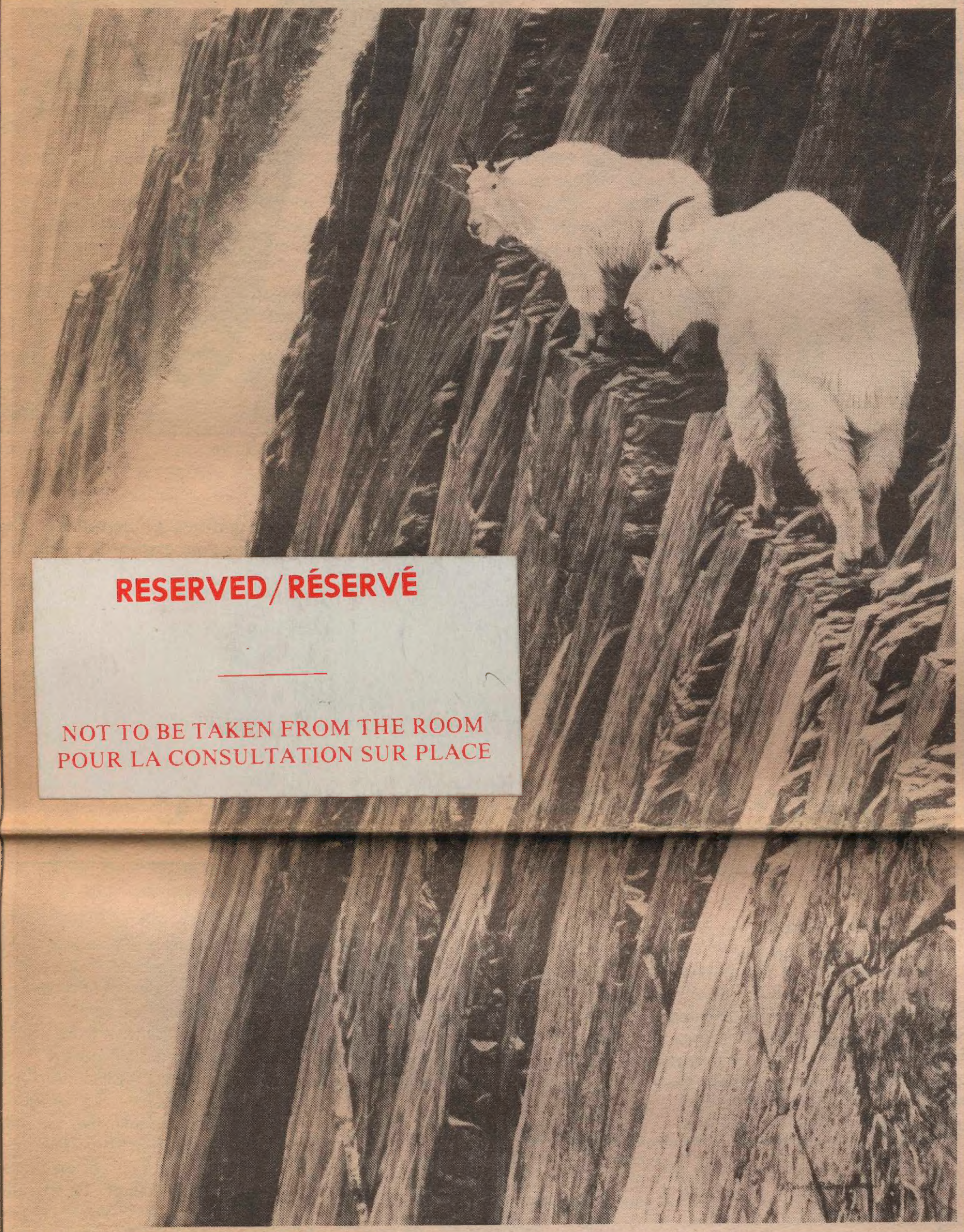
MA82. 8C213 bo F c.1
DEC 16 1981

BIOME

Musée national des sciences naturelles

Vol. 1, nº 2



RESERVED/RÉSERVÉ
NOT TO BE TAKEN FROM THE ROOM
POUR LA CONSULTATION SUR PLACE

Précipice – chèvres de montagnes Rocheuses

L'attrait esthétique des bêtes

Imaginez que vous puissiez capter et vous approprier ces moments dans la nature quand le monde semble soudain s'arrêter et que vous êtes entraînés dans le mystère de la vie d'une autre créature. Imaginez que vous puissiez revivre à volonté l'instant palpitant où vous avez aperçu un cerf en bordure d'une clairière, entrevu en épervier décrivant des cercles audessus d'un champ doré dans la chaleur paresseuse d'un soir d'été ou encore surpris l'envol sonore d'un coq de bruyère dans la forêt automnale. Ce sont de pareils moments qui incitent nombre d'entre nous à devenir des naturalistes, des randonneurs, des amoureux de la nature; ce sont ces moments qui font que nous ne nous lassons jamais d'y revenir.

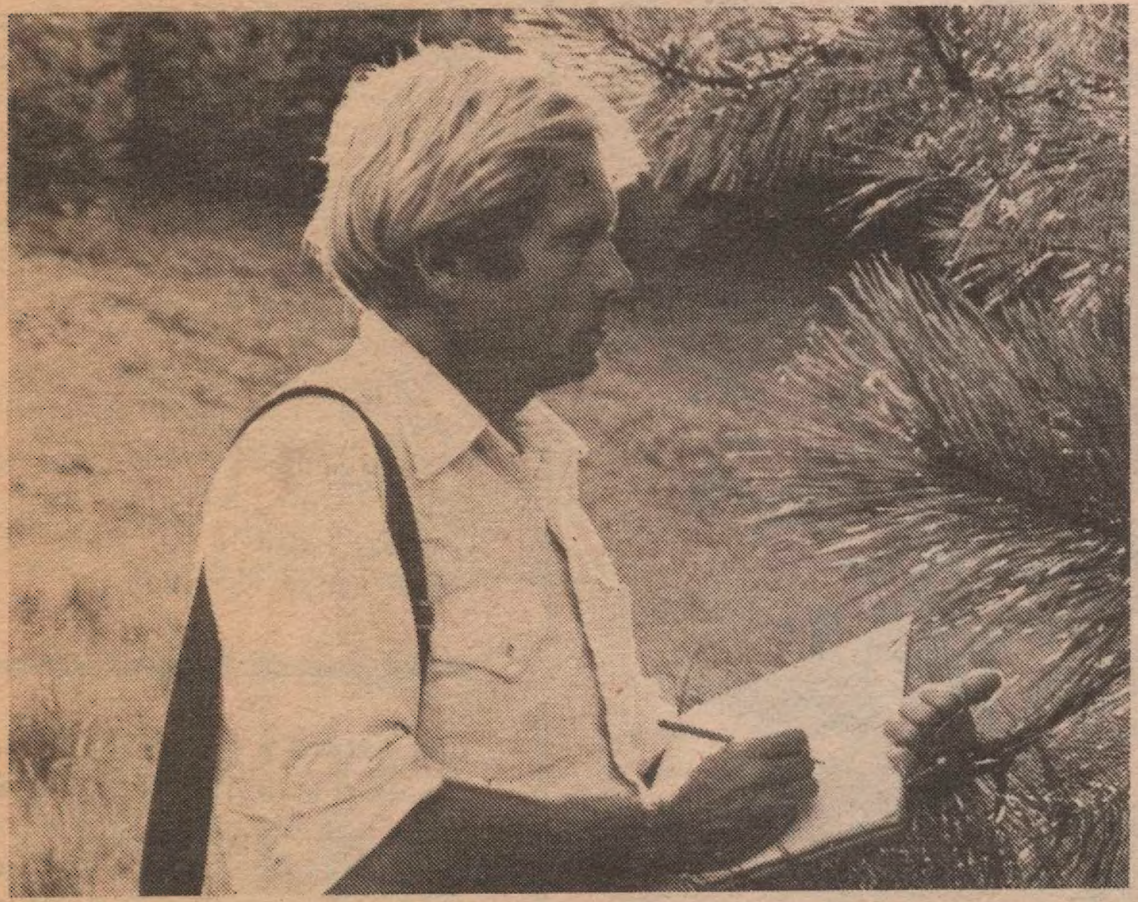
De nos jours, beaucoup de personnes découvrent que l'on peut arrêter le temps en reproduisant les instants sur la toile et saisir ainsi l'essence de la nature sauvage. Les critiques d'art comme le grand public commencent à bien connaître les noms d'artistes animaliers canadiens comme Bateman, McLean, Lansdowne, Loates et Shortt, dont les tableaux connaissent un grand succès commercial. Alors qu'il fallait autrefois hanter les vestibules des pavillons de chasse pour trouver des tableaux représentant des animaux sauvages; de nos jours certaines oeuvres orginales peuvent valoir des milliers de dollars et sont exposées dans les musées et dans les demeures de nombreux collectionneurs d'art.

Bien que les animaux aient inspiré de nombreux artistes puisque dès le Paléolithique, il y a environ 20,000 ans, dans le sud de la France les hommes décoraient déjà les murs de leurs grottes de représentations d'animaux, l'art de la nature n'a jamais été populaire ou important dans l'art occidental. Pendant de nombreux siècles, l'Europe n'a considéré la faune qu'en tant que sujet d'intérêt secondaire le plus souvent, elle entrait dans la composition d'une nature morte, aux côtés d'une corbeille de fruits. Ce n'est que depuis le XIXe siècle qu'il est devenu digne de considération de représenter des animaux sauvages. En même temps que les domaines de la documentation et de la classification scientifiques du monde naturel, progressaient des artistes se spécialisaient dans la représentation de la faune, si bien que, progressivement, la représentation artistique des animaux s'est imposée au sein de la communauté artistique.

Les musées d'histoire naturelle ont toujours manifesté un intérêt particulier à l'égard des artistes animaliers. Les musées sont souvent les premiers à exposer les travaux d'un artiste débutant avant qu'il ne soit reconnu officiellement. En Amérique du Nord, ce sont les artistes animaliers qui ont permis de constituer une documentation sur la faune du nouveau monde. Audubon lui-même, que l'on salue comme le doyen de l'art naturaliste, se considérait d'abord comme un naturaliste et deuxièmement comme un artiste. Au cours des quatre derniers siècles, de nombreux artistes gagnaient leur vie en faisant des illustrations d'animaux sauvages, utilisées dans les musées d'histoire naturelle et dans les livres. Aujourd'hui, grâce à des efforts croissants de conservation, de nombreux artistes n'ont plus à rechercher leurs modèles dans la nature et peuvent recourir aux importantes collections d'oiseaux et de mammifères des musées afin de représenter les détails qu'ils ne peuvent voir dans la nature.

Le Musée national des sciences

suite en page 6



Robert Bateman passe plusieurs heures dans la nature traçant l'esquisse d'animaux et de leurs habitats. De retour à son atelier, Bateman commence par effectuer une ébauche sur une petite toile. Lorsque la composition de son ébauche le satisfait, il attaque l'épreuve finale. Il peint rapidement, à grands traits afin d'évoquer l'idée générale puis il apporte progressivement des modifications à son tableau. Il utilise de la peinture acrylique afin d'avoir une image extrêmement définie, puis retravaille le tableau avec des lavis de couleurs.

Un concert pour les yeux avec Robert Bateman

Pendant des siècles, la communauté artistique a considéré la peinture des animaux comme un art mineur et les peintres animaliers comme de simples illustrateurs. Il a fallu attendre qu'un grand peintre impose ses critères en dépit des préjugés de son temps et soit reconnu.

Ce peintre s'appelle Robert Bateman. Nommé en 1980 «artiste américain de l'année», Bateman s'est forgé une réputation internationale grâce à ses puissants portraits d'animaux. Il ne se contente pas de peindre des animaux, il présente sur une scène cosmique les protagonistes du monde naturel. Chaque détail est parfait, depuis la fourrure duveteuse d'un lapereau qui se détache parmi les couleurs rassurantes des feuilles d'automne jusqu'à la musculature d'un gnou dépecé par un groupe de lions. Chaque animal est représenté dans son milieu naturel qui est peint en détail avec autant de soin et d'attention que les animaux eux-mêmes. En outre, des tableaux de Bateman se dégagent une présence spirituelle ainsi qu'une force et un enthousiasme qui défient le spectateur. Nous accompagnons l'aigle royal solitaire dans les nuages d'orage, nous retenons notre respiration lorsqu'une effraie s'envole brusquement par la porte ouverte d'une ancienne église.

Ce n'est pas par hasard que nous réagissons ainsi. Bien que les tableaux de Bateman soient inspirés par l'amour qu'il porte aux animaux, il est également maître dans l'art de la composition. Ses tableaux sont centrés autour d'un thème et il utilise chaque élément pour mettre en relief son message. L'habileté avec laquelle il dépeint la nature par des détails exquis et le talent avec lequel il se sert des formes, des couleurs, des textures et de l'espace pour renforcer sa vision témoignent de son intérêt obstiné pour deux sujets qui n'ont pas toujours semblé conciliables.

Robert Bateman est né à Toronto en 1930. Il manifeste très tôt son intérêt pour l'art et les animaux. Il a 12 ans lorsqu'il commence son premier carnet d'esquisses d'oiseaux et effectue des croquis pour le club des jeunes naturalistes du Musée royal de l'Ontario. Adolescent, alors qu'il travaille pendant l'été dans le Parc Algonquin, il garde toujours avec lui un carnet de croquis. A l'université, il reçoit un diplôme en géographie et s'inscrit à des cours d'art, ce qui lui permet de se familiariser avec les œuvres des artistes de renommée internationale.

Une fois diplômé, son amour de l'art le pousse à aller explorer les studios et les galeries d'Europe tandis que son amour de la nature l'entraîne tout autour du monde. Il finit par s'installer dans le sud de l'Ontario où il enseigne l'art et la géographie.

L'évolution de son art a connu plusieurs phases dans les années 50 et

suite en page 7

NATIONAL MUSEUMS OF CANADA
MUSÉES NATIONAUX DU CANADA
LIBRARY & BIBLIOTHÈQUE

EDITORIAL

A peine 6 mois d'existence et notre équipe décide, dans ce numéro 2 de BIOME, d'aborder le difficile sujet de l'art et de la nature, de la représentation artistique de la faune et de la flore dans leur environnement. Pourquoi ce choix?

Nos motivations fondamentales sont relatives d'une part à notre constante exposition à nombre d'œuvres d'art à l'occasion de présentations faites dans l'enceinte du musée, d'autre part au fait, que nous utilisons de façon quasipermanente les illustrations de publications traitant des différentes disciplines regroupés sous le vocable «Sciences Naturelles».

En effet depuis une dizaine d'années notre musée collectionne les œuvres d'artistes-peintres de la nature nationalement ou internationalement reconnus et encourage le travail de jeunes artistes au talent prometteur. D'autre part il emprunte des œuvres ou des collections provinciales, nationales et étrangères. Les expositions régulièrement organisées, qui résultent de ce travail, on suscité chez beaucoup d'entre nous sinon une passion inconditionnelle du moins un intérêt évident pour cette forme d'expression de l'art visuel ainsi qu'une compétence que nous avons étoffée pour le propos de ce journal des conseils avisés du personnel de la Galerie Nationale d'Arts et de la section des expositions du Musée national des sciences naturelles.

Par ailleurs dans ses travaux de classification, d'identification et d'interprétation, le personnel du musée est quotidiennement confronté aux dessins minutieux, précis et élégants des illustrateurs d'ouvrage de références.

Or beaucoup de nos illustres peintres de la nature furent à leurs débuts des illustrateurs. Animés par la précision du trait et de la couleur ainsi que par le désir de saisir et de reproduire le mouvement, ils ont cherché par la suite à donner libre court à leur inspiration en préférant souvent le tableau comme support d'expression, se libérant ainsi des contraintes du travail «sur commande» et du rôle limité de «soutien» du texte.

Les grands peintres de la nature qui ont choisi le tableau comme support d'expression, comme les nombreux artistes qui ont gardé leur rôle plus «obscur» d'illustrateurs de publications ou des «dioramas» des musées ont largement contribué à la découverte et à la compréhension de notre environnement par le grand public ainsi qu'à l'éveil de la conscience écologique de nos jeunes générations.

Dans ce numéro 2 de BIOME nous voulons non seulement honorer ces artistes mais aussi vous donner une panorama général de cette branche de l'expression artistique visuelle contemporaire et passée.

E.M.

Coucou Koël

Elizabeth Gwillim manifestait à l'égard des oiseaux un intérêt tant scientifique qu'artistique. Certaines de ses œuvres portent en effet au verso des observations rigoureuses concernant la taille et le poids, la couleur, les distinctions sexuelles, les moeurs et l'habitat.

BIOME

Rédactrice en chef:
Elisabeth Marsollier

Rédactrice/écrivain:
Carol Thiessen

Rédactrice-réviseur (version française):
Elisabeth Marsollier

Remerciements:

Stephen Brathwaite
Michel Christensen
Russell A. Fink
Doug Hoy
Lorna Johnson
David Lank
Jim McLaughlin
Arnet Sheppard
Neil Sneyd
Allan Walkinshaw
Office national du film
Galerie nationale du Canada
M.F. Feheley Arts Company Ltd.
Design et services techniques MNC
Mill Pond Press Inc.

Conception graphique:
Danielle Dupont

Illustrations:
Gilles Huneault
Kiyomi Shoyama

This publication is also available in English
Faire parvenir vos questions et commentaires à:

BIOME
Musée national des sciences naturelles
Ottawa, Ontario
K1A 0M8

MUSEE NATIONAL
DES SCIENCES NATURELLES

MUSEES NATIONAUX
DU CANADA

Une artiste longtemps ignorée

Pour beaucoup, le nom de John James Audubon est associé à l'art naturaliste. Considéré comme le doyen de l'art animalier, il passait jusqu'à présent pour le premier artiste à avoir peint des oiseaux grandeur nature dans leur milieu naturel. Cette réputation vient cependant d'être remise en question à la suite de la découverte récente dans la bibliothèque Blacker-Wood de l'Université McGill d'une collection de tableaux jusqu'alors passée pratiquement inaperçue.

Plus de deux décennies avant qu'Audubon n'expose ses œuvres en Angleterre, une artiste inconnue, contemporaine des rois George et vivant en Inde, peignait des portraits grandeur nature d'oiseaux dans leur milieu naturel. En effet, Elizabeth Gwillim, épouse d'un officier britannique, s'était installée en 1801 à Madras, en Inde, où son mari venait d'être nommé juge de la Cour suprême. On ne sait pas grand-chose de sa vie mais pendant son séjour en Inde et jusqu'à sa mort en 1807, elle a peint un nombre inconnu d'aquarelles représentant les oiseaux de la région.

Cela n'a en soi rien d'étonnant. L'étude de l'histoire naturelle et la peinture à l'aquarelle étaient les passe-temps favoris de nombreux contemporains des rois George et en particulier en Inde où, comme le dit un écrivain de l'époque, «le sexe faible n'avait pas grand-chose à faire». Les dames du XVIIIe et du XIXe siècles étaient encouragées à dessiner, à illustrer leur journal intime et à peindre des fleurs pour passer le temps. Néanmoins, les aquarelles d'Elizabeth Gwillim témoignent non seulement d'un grand talent mais encore d'une compréhension profonde de ses modèles.

L'attitude naturelle des oiseaux qu'elle représente ainsi que les détails du milieu dans lequel ils évoluent indiquent qu'elle a consacré beaucoup de temps à l'observation du comportement et des habitudes des oiseaux. Terry Shortt, un des plus grands peintres d'oiseaux, dit qu'avant 1800, aucun artiste n'a su mieux comprendre que Mme Gwillim la subtilité de l'arrangement et de l'agencement des plumes des oiseaux. Il ajoute que pour en arriver à une telle précision dans le rendu des couleurs du bec, des yeux, des caroncules et des pattes, il est incontestable qu'elle a travaillé à partir de modèles vivants ou d'oiseaux morts depuis peu. Ces parties très tendres de l'oiseau perdent vite leurs couleurs après la mort, détail que néglige les peintres qui utilisent des specimens naturalisés, ce qui était courant à l'époque.

Héron pourpré

Les œuvres d'Elizabeth Gwillim sont remarquables. Le fait que son talent d'artiste animalier ne soit reconnus qu'aujourd'hui constitue un témoignage sur la société dans laquelle elle évoluait. Le monde du XVIIIe et du XIXe siècles était surtout un monde l'hommes. Encouragée à dessiner pour se distraire, il n'était pas convenable qu'une femme se consacre à une carrière d'artiste professionnelle. Même si Elizabeth Gwillim avait pu publier ses œuvres et les faire connaitre depuis l'Inde, il lui avait été extrêmement difficile de trouver un appui financier. Tandis qu'Audubon publiait *Birds of America*, Lady Gwillim est restée méconnue.

Aujourd'hui, 175 ans plus tard, la Galerie Robert McLaughlin d'Oshawa organise une exposition itinérante de 60 tableaux d'Elizabeth Gwillim, afin de lui rendre enfin l'hommage qu'elle mérite.

Les artistes qui seraient intéressés à proposer leurs réalisations dans le cadre du concours sur l'Art canadien de la Nature peuvent envoyer leur nom et leur adresse à:

Federation Canadienne de la Nature
75 rue Albert
Ottawa, Ontario
K1P 6G1

L'art de la nature parvient à maturité

Au milieu du XIX[e] siècle, l'artiste Joseph Wolf écrivait: «Si vous choisissez de peindre une linotte ou un sizerin ayant cessé de vivre, cela sera accepté par l'Académie royale. Si vous choisissez de les peindre vivants, vous n'aurez fait que représenter quelque chose qui relève de l'histoire naturelle et votre œuvre ne pourra pas être exposée». Voilà ce que l'on pensait de l'art animalier à cette époque. Même aujourd'hui, bien que l'on prétende que la valeur d'une œuvre d'art n'a rien à voir avec son sujet, de nombreux peintres animaliers qui ne peignent que des animaux sauvages et des oiseaux ont beaucoup de mal à s'imposer dans le monde de l'art. Le terme d'art animalier lui-même implique une sorte d'art de second ordre, qui n'est pas tout à fait légitime et qu'il faut justifier.

Pour comprendre aujourd'hui la place de l'art de la nature dans le monde des arts, nous devons tout d'abord étudier son évolution depuis les débuts de l'humanité. En faisant cette démarche nous réalisons que l'art de la nature est né de deux traditions très différentes.

Même si les animaux sauvages ont probablement servi de modèles aux premiers artistes, l'évolution de la civilisation n'a pas fait grand-chose pour encourager ce mode d'expression. Au fur et à mesure que le monde occidental se développait, les gens entretenaient un contact de moins en moins étroit avec la nature. Témoins visuels de l'histoire, les artistes représentaient l'actualité. Or, pendant des siècles, l'actualité ce fut les guerres, les processions et l'accroissement des empires. Les artistes du Moyen Age ont néanmoins peint des animaux mais, sous l'influence de l'Eglise catholique, ceux-ci étaient le plus souvent affublés de défauts humains, comme dans les fables moralisatrices des bestiaires.

La curiosité de la Renaissance a stimulé les progrès de la connaissance dans de nombreux domaines, y compris celui de l'histoire naturelle. C'est en fait au milieu de XVI[e] qu'a été publiée la première histoire naturelle depuis 79 après Jésus-Christ! Plus la science progressait, plus le fossé se creusait entre les sciences et les humanités. Les Humanités y compris l'Art, devaient contempler et glorifier l'image de Dieu tandis que la science se consacrait à la recherche méthodique et à la classification de l'univers. Les artistes reconnus considéraient les animaux comme accessoires dans leur représentation de l'homme et de Dieu si bien qu'ils étaient souvent négligés.

L'art s'éloignait peu à peu de la science alors que certains scientifiques réussissaient cependant à garder un esprit artistique. Avec la classification et la documentation systématiques des phénomènes naturels, les illustrations ayant pour thème la faune prenaient de l'importance. Cependant, la science était pour les illustrateurs un tyran implacable. Le détail, la minutie et l'exactitude des dimensions qu'elle exigeait étaient en fait à l'opposée d'un travail artistique. A de rares exceptions près, la plupart des illustrateurs n'avaient qu'une formation artistique superficielle, sinon inexistante et rares sont ceux qui ont su dépasser les limites restrictives de leur profession. Néanmoins il s'en est trouvé quelques-uns à chaque génération pour essayer de transcender les conventions imposées par la taxonomie et réaliser une illustration précise autant qu'agréable. C'est à ces artistes que nous devons en partie la naissance d'une nouvelle tradition artistique: celle de l'art de la nature.

Avec le précis d'ornithologie de Gesner de 1555 qui contient de nombreuses gravures sur bois grossières représentant des créatures mythiques et réelles, on est encore bien loin des oiseaux de John James Audubon. L'art animalier s'est développé lentement mais sûrement pendant plus de deux siècles en s'efforçant tant en gravure qu'en peinture d'insuffler de la vie à ses sujets. Le plus souvent, ceux-ci sont néanmoins restés statiques.

La première exposition des oiseaux nord-américains de Audubon en 1827 à l'Institut royal d'Edinburgh devait modifier à jamais l'évolution de l'art animalier. Non seulement ses oiseaux étaient conformes aux critères ornithologiques, mais on n'avait encore jamais vu d'oiseaux paraissant aussi vivants. Pour la première fois, des oiseaux étaient dépeints dans leurs milieux et dans leurs comportements naturels.

Ces innovations ne se sont pas faites facilement. Audubon a dû consacrer de nombreuses heures à l'observation des oiseaux dans la nature. Il s'efforça d'abord en vain de donner à ses dessins d'oiseaux morts la vie des specimens vivants qu'il observait. Finalement il mit au point une méthode selon laquelle il installait les oiseaux fraîchement tués sur une grille dans la pose de son choix afin de les recopier sur le papier. Il dessinait ses oiseaux grandeur nature, (même le flamand rose et la grue d'Amérique) et ses dessins exerçaient une fascination évidente.

La publication de l'ouvrage monumental d'Audubon *Les oiseaux d'Amérique*, annonce l'âge d'or de l'illustration d'animaux. Une nouvelle voie s'ouvrait. Le public exigeant plus d'art et moins d'illustrations, les 150 années qui ont suivi ont produit un grand nombre d'artistes animaliers remarquables: Archibald Thorburn et Joseph Wolf en Angleterre; Francis Lee Jacques et Louis Agassiz Fuertes aux Etats-Unis; Léo-Paul Robert en Suisse; Wilhelm Kuhnert en Allemagne; Bruno Liljefors en Suède; Carl Rungius et Allan Brooks au Canada. Tous ont été une source d'inspiration pour nos artistes modernes.

Aujourd'hui, l'art animalier a conquis ses lettres de noblesse. Sa popularité ne se limite plus aux scientifiques, aux naturalistes et aux chasseurs mais s'étend au grand public – plus les artistes animaliers sortent de l'anonymat, plus le fossé qui existe entre les arts et les sciences, dans ce domaine du moin, tend à se combler.

Aigle royal, gravure sur bois par Schan et Oberreiter, vers 1550. *L'Historia Animalium* de Conrad Gesner, publiée en 1555, était le premier ouvrage scientifique sur les animaux paru depuis plus de cinq siècles. Bien qu'il s'y trouvât encore des indications sur les bêtes mythiques et les monstres marins, on y voyait aussi quelques illustrations et d'excellentes descriptions de centaines de mammifères et d'oiseaux bien réels. Les gravures sur bois, exécutées par Lucas Schan et Franz Oberreiter, n'étaient pas absolument fidèles, mais présentaient du moins les traits caractéristiques.

John James Audubon fut le premier naturaliste à publier des estampes situant les quadrupèdes et les oiseaux dans leur habitat particulier. Son ouvrage en quatre volumes *Birds of America*, produit entre 1827 et 1838, était à l'époque le recueil de planches en couleurs le plus volumineux et le plus somptueux jamais paru: il contenait 435 planches grand aigle de 3 à 4 mètres par 1 mètre, et les souscripteurs consentaient à verser la somme alors énorme de $1,000. Un jeu complet de quatre volumes se serait récemment vendu $750,000.

A l'écoute de l'art

Comprenez-vous les messages des tableaux, le langage de la couleur, des formes et des lignes? Avez-vous parfois l'impression que si l'art a quelque chose à exprimer, alors vous n'y comprenez rien. Peut-être avez-vous vu un grand nombre d'œuvres de peintres de la nature et vous savez ce qui vous plaît, cependant quand on parle d'«Art» vous avez l'impresssion de vous aventurer sur le terrain délicat? Ou encore vous venez juste d'acheter l'estampe de martin-pêcheur qui vous a séduit par la finesse de ses détails mais laisser à d'autres les grands débats sur ce qui est de l' «Art» et sur ce qui n'en est pas.

L'Art n'a pourtant rien d'intimidant ou de mystérieux. Il suffit de vous y interesser un peu pour que vous développiez une certaine confiance dans votre appréciation des tableaux et sans vouloir necessairement devenir un expert, vous éprouverez la joie et le plaisir de comprendre.

Un tableau est plus que des couleurs sur une toile. Il établit un dialogue visuel entre l'artiste et le spectateur. L'artiste cherche à exprimer par son œuvre sa vision du monde peut-être ou bien il applique ses recherches sur la couleur ou sur les matériaux mêmes. La réalisation du tableau répond au désir de communiquer de l'artiste et apporte bien d'autres éléments d'informations sur sa perception des choses, son abilité à utiliser le matériau choisi, ses convictions artistiques. Il nous ait impossible d'agir sur le contenu du tableau mais nous pouvons modifier notre façon de le considérer. Le langage de la peinture ne s'apprend pas forcément par des cours d'histoire de l'art ou de dessin, bien que ce cours nous aide à élargir notre compréhension. Notre apprentissage peut passer par la minutieuse considération des œuvres de notre artiste naturaliste préféré, au lieu de lancer un simple regard et de proférer un jugement de valeur; ou bien par la réele observation des nuances du plumagè du geai bleu de notre jardin; ou encore par la recherche et l'expression de notre vision du monde à travers nos propres dessins. Tous ces moyens accroîtront nos facultés de perception et nous apprendra à regarder.

Bref intermède, par Manfred Schatz (pastel)

Comparez ces trois œuvres quant au style. Chaque artiste a su rendre l'essence de son sujet et pourtant dans un «langage» strictement personnel. L'étude de tableaux de plusieurs artistes devrait éclairer votre compréhension de l'art pictural.

L'ART DE REGARDER LES TABLEAUX

Pour comprendre le message des artistes, il faut bien sur commencer par regarder des tableaux. Même si vos préférences vont à l'art de la nature, essayez de ne pas vous y limitez. Considérez toutes les formes d'art. Exercez votre œil aussi souvent que possible: visitez les galeries d'art, les Musées, feuilletez des livres, explorez les bibliothèques. Lorsque vous croirez avoir épuisé toutes les ressources de votre région, commencez vos visites. Les tableaux qui vous avaient d'abord attiré vous touchent-ils encore? Il vous arrivera d'être bouleversé par une œuvre et d'être incapable d'exprimer verbalement le message que vous avez perçu.

Il est parfois utile de se poser quelques questions simples en considérant un tableau. Quelle est votre impression dominante? Quels mots s'imposent à l'esprit? Y a-t-il une couleur dominante? Artistes et psychologues savent que les couleurs reflètent et influencent notre état d'âme. L'artiste a-t-il eu recours à la couleur pour créer une atmosphère? Approchez-vous du tableau, étudiez l'utilisation des couleurs et le travail au pinceau, à la brosse ou au couteau . . . Ces détails n'apparaissent que sur l'original et vous pouvez saisir ici l'importante différence qui sépare l'original de la reproduction.

Si vous aimez la peinture naturaliste, feuilletez la collection des numéros de *Nature Canada* et d'*International Wildlife.* Au cours des dernières années, des articles ont été consacrés à des peintres de la nature renommés comme Louis Agassiz Fuertes, Manfred Schatz, George McLean, Terence Shortt, Clarence Tillenius, Jean-Luc Grondin, Robert Bateman, Bruno Liljefors et Rien Poortvielt. Comparez le style des peintres européens à celui des artistes américains et des canadiens. Remarquez-vous une différence? Les artistes de pays différentes répondent à des traditions et à des goûts différents: certains artistes naturalistes d'Europe s'étonnent par exemple

Grand-duc, par J.F. Lansdowne

Mâle menaçant, par Robert Bateman

de la passion des nord-américains pour le détail, car il est rare de pouvoir s'approcher suffisamment d'un animal en liberté pour en tracer le portrait avec une grande minutie.

Vous trouverez dans certains ouvrages des conseils sur la manière de développer votre sensibilité visuelle:

BERGER, René *Découverte de la peinture, l'art de voir*, Marabout université, Vervier, Belgique 1968. 8 vol.

HUYGHER, René *Les puissances de l'image*, Flammarion, Paris 1965.

L'ART DE VOIR

Aux XVII^e siècle, le sage chinois Li Li-Wêng soulignait avec justesse: «On voit d'abord les collines dans le tableau, puis le tableau dans les collines».

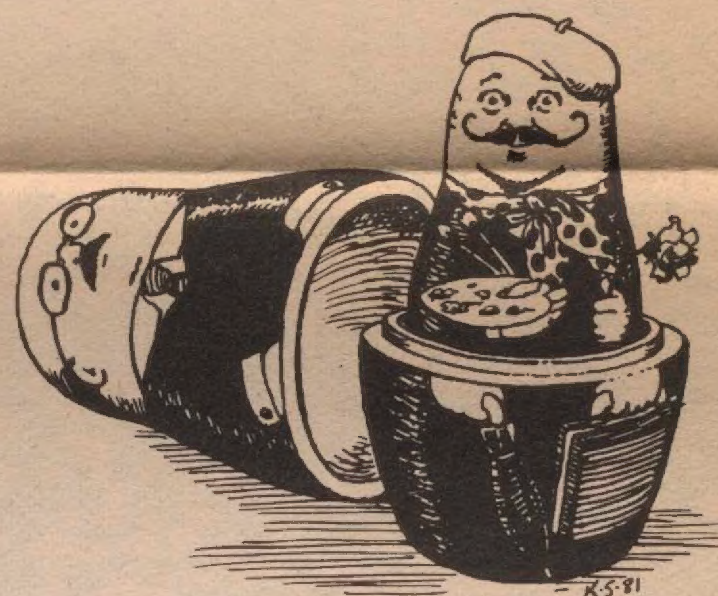
Nous passons le plus clair de notre vie trépidante avec des œillères. Avez-vous contemplé récemment les gouttelettes de beurre sur la rôtie du matin ou la palette des couleurs de la pomme du goûter? Bombardés de stimuli visuels, nous avons dû apprendre à trier l'information afin de préserver notre santé mantale. Nous regardons les étiquettes des objets mais nous avons arrêté de considérer les objets.

Pourtant, l'essence même de la créativité est la capacité de redécouvrir le quotidien, à l'aide de notre intelligence, de nos sens et de notre émotivité. Un artiste demanda un jour à ses élèves de dessiner l'arbre qu'il leur montrait. Tous s'appliquèrent à le dessiner et chaque élève composa un tableau où les lignes gracieuses s'élançaient vers le ciel avant de descendre en cascade vers le bas. Le maître leur fit remarquer qu'en fait l'arbre n'était pas formé de branches s'enchaînant souplement, mais bien de centaines de rameaux courts, se prolongeant par d'autres, qui formaient des lignes brisées en direction du sol en raison de la force de gravité. Tous les étudiants le réalisèrent. Aux yeux de l'artiste, l'arbre tirait tout son caractère de cet aspect particulier.

Essayez de relever, pendant une journée, ce que vous voyez et ce que vous négligez. Lorsque vous observez une scène, considérez vous l'ensemble ou vous arrêtez vous aux détails? Quel élément lui donne son atmosphère? Réduisez maintenant votre champ de vision en observant à travers l'objectif d'une caméra ou un trou pratiqué dans un morceau de carton. L'impression qui se dégage de la scène est-elle la même? Que se passe-t-il si vous adoptez un nouveau point d'observation?

Jouez maintenant avec la perception que vous avez du monde. Armez-vous d'une loupe et examinez les brins d'herbe, la poussière, les pierres. Une fois rentré, arrêtez-vous au chou que vous préparez pour le dîner. Vous êtes-vous déjà émerveillé des formes, des motifs, des textures et des couleurs du chou? Si vous pouvez mettre la main sur *Forms and Patterns in Nature* de Wolf Strache, vous découvrirez le plaisir de voir les objets de tous les jours sous un angle différent.

Regardez autour de vous à travers des morceaux de verre teinté. La couleur modifie-t-elle l'atmosphère? Souvenez-vous des tableaux dans lesquelles vous cherchiez les couleurs et l'atmosphère.



Freeman Patterson, dans *Photography and the Art of Seeing*, propose d'excellents exercises pour se libérer de la conscience du monde qui nous entoure. Choisissez un objet qui vous est agréable de regarder, votre plante préférée par exemple. Étudiez-la bien. Asseyez-vous devant elle et passez-la en revue, vous arrêtant à chaque détail, les nervures des feuilles, les pétales, le duvet de la tige. Racontez-vous ses couleurs, sa texture. Imaginez-vous que vous vous êtes suffisamment petit pour vous promener en voiture sur une feuille, décrivez votre promenade. En vous concentrant sur votre plante, vous découvrirez peut-être que vous ne l'aviez jamais vue auparavant; quel choc!

Dans le film *Images of the Wild* de l'ONF, Robert Bateman commentait ainsi sa démarche:

«Les éléphants qui se battent évoquent pour moi une montagne, un accident géographique. Je perçois souvent ainsi les animaux de grande taille, et les rides et les plis se ressemblent en collines et en vallées. En peignant ces éléphants, j'ai eu le sentiment d'être alpiniste ou explorateur. Chaque pouce carré de l'éléphant a une texture différente, un type de rides différent ou différente qualité de surface.»

Maintenant que vous avez commencé à vraiment voir le monde, comme vous y prendriez-vous pour le peindre? Il est important de voir son sujet avec des yeux neufs, mais il faut également sélectionner les éléments à conserver. Il n'est pas nécessaire de dessiner tous les détails d'une cuisine pour l'évoquer, ni, comme le fait remarquer Manfred Schatz, de distinguer tous les poils pour reconnaître un renard qui se gratte. Si vous vouliez exprimer par la peinture le caractère de votre chien ou de votre chat, quels éléments choisiriez-vous?

L'ARTISTE QUI S'IGNORE

Nous sommes tous créateurs. Lorsque nous sommes sensibles aux mystères de la nature ou au message d'un grand artiste, c'est l'artiste en nous qui réagit. Frederick Frank, auteur de *The Zen of Seeing*, a mis au point une technique appelée **voir et dessiner** pour aider les gens à laisser leurs qualités artistiques se manifester. C'est une façon de prendre plaisir à dessiner et de redécouvrir le monde.

Pour faire l'essai de cette technique, allez vous asseoir à l'extérieur, muni d'un crayon et d'une feuille de papier. Concentrez votre attention sur un objet ou une plante devant vous, un pissenlit, un buisson, un arbre. Fermez les yeux et détendez-vous pendant quelques minutes. Rouvrez les yeux et observez bien le sujet choisi, comme au cours des exercices précédents. Prenez le temps de le voir vraiment. Puis, **sans quitter le sujet des yeux**, laissez le crayon tracer ce que vos yeux voient: les changements de texture, de formes, etc. Ne regardez pas votre main et ne vous souciez pas de la précision. Sans lever le crayon, enchaînez les traits et dessinez votre objet au fur et à mesure que vos yeux l'explorent.

Le secret de la méthode est de s'abandonner, sans penser à ce que l'on fait. Oubliez la gomme à effacer, ne faites pas de sélection et n'ayez pas peur de l'échec. L'expérience consiste à **voir** avec tout votre être et si vous la faites à fond, vous apprendrez par le dessin une toute nouvelle façon de voir.

N'oubliez surtout pas que tout réside dans le plaisir que vous y prenez. Winston Churchill, un des artistes amateurs les plus célèbres de notre temps, ne disait-il pas:

«Heureux les peintres, car ils ne seront jamais seuls. Lumière et couleur, paix et espérance les accompagneront jusqu'à la tombée du jour. . . ou presque. Nos ambitions sont modestes et nous ne pouvons aspirer au chef-d'oeuvre. Une simple ballade sur notre palette nous rend heureux. Encore faut-il oser la faire.»

Si le croquis et le dessin vous semblent des moyens de mieux profiter de la nature, Clare Walker Leslie a réalisé un excellent livre qui peut vous aider *Nature Drawing — A tool for Learning* (Art and Design Series, Prentice Hall, Inc. Englewood Cliffs, N.J. 1980). Cet ouvrage abondamment illustré de croquis, de dessins et de peintures par de nombreux artistes naturalistes propose au débutant des exercices, des matériaux, des méthodes et techniques, ainsi que des indications sur la façon de dessiner paysages, quadrupèdes, oiseaux, arbres et plantes en général, de même que la manière de tenir un carnet ce croquis. L'auteur s'exprime avec chaleur et joint aux conseils techniques des détails fascinants sur la nature.

suite

naturelles aide et encourage depuis longtemps les artistes animaliers. Au début des années 1970, le Musée a commencé à collectionner les objets d'art ayant pour thème la faune et la flore. La collection compte aujourd'hui plus de 700 pièces: elle comprend des oeuvres de Jean-Luc Grondin et de Ghislain Lefebvre, des sculptures de Bob Kerr et de David Wong, ainsi qu'une importante collection d'appeaux en bois sculptés utilisés pour la chasse au canard. En 1973, le Musée national des sciences naturelles a organisé en collaboration avec la Fédération canadienne de la nature une exposition d'art canadien de la nature. Un concours réservé à tous les artistes ou sculpteurs canadiens spécialisés dans la représentation d'animaux a permis de sélectionner une quarantaine d'œuvres et d'organiser une exposition itinérante. Depuis, l'exposition «Art canadien de la nature» a lieu presque chaque année et on envisage d'organiser une exposition internationale. Les œuvres d'autres artistes animaliers comme James Fenwick Lansdowne, Allan Brooks, Eli Kish et Dagny Tande Lid, ont fait l'objet d'expositions itinérantes. Au cours de l'année fiscale 1981-1982, le Musée national des sciences naturelles encourage l'art de la nature en présentant des expositions consacrées aux œuvres de Robert Bateman, Frank de Matteis, David Wong ainsi que celles d'une artiste du XVIII[e] siècle, Lady Elizabeth Gwillim.

Certains estiment que le terme «art de la nature» est trompeur. Ils prétendent que la valeur de l'art se dépend pas du thème choisi et que les musées d'histoire naturelle ne devraient pas déterminer pour la société les normes de cette catégorie d'art figuratif. Pourtant, le thème de la faune dans le domaine artistique connaît aujourd'hui un succès sans précédent. A mi-chemin entre le domaine des arts et celui des sciences, les œuvres d'art ayant pour thème la faune n'appartiennent cependant ni à l'un ni à l'autre. Les zoologistes reprochent à l'artiste son manque de précision et de rigueur scientifiques, tandis que de nombreux critiques d'art considèrent les artistes animaliers comme de simples illustrateurs et leur art trop figuratif.

L'art animalier transcende cependant ce clivage entre l'art et la science. Il transmet à la fois un message spirituel et une vision du monde, il permet de capter l'essence de la nature en alliant la précision du scientifique à la poésie et au talent de l'artiste.

L'Art canadien de la Nature, un concours et une exposition organisés par la Federation Canadienne de la Nature et le Musée national des sciences naturelles, offre aux artistes canadiens la possibilité de présenter leurs œuvres relatives aux paysages, à la faune et à la flore du pays. *La Gélinotte huppée* par Jean-Luc Grondin (photo à côté) figurera parmi les oeuvres qui feront partie de l'exposition internationale sur l'Art canadien de la Nature. Artiste originaire du Québec, Jean-Luc Grondin est considéré comme l'un des représentants nord-américain les plus importants de la peinture consacrée aux oiseaux.

Visions d'oiseaux d'après J.F. Lansdowne

«Il y a une dimension presque mystique chez les oiseaux; peut-être parce qu'ils peuvent voler alors que nous, les hommes, nous ne le pouvons pas.»

Ces paroles sont de James Fenwick Lansdowne, artiste de Colombie-Britannique reconnu aujourd'hui comme l'un des plus grands peintres d'oiseaux. Ce sentiment est partagé par nombre d'entre nous depuis les ornithologues et les naturalistes consacrés jusqu'aux habitants des banlieues qui, l'hiver, installent des mangeoires pour les oiseaux à l'extérieur de leur maison. Pendant des siècles, le mystère des oiseaux a inspiré le génie des hommes liés à la terre. Il en a résulté des poèmes mais aussi les voyages dans l'espace . . .

Pour Lansdowne, essayer de capter le quintessence des oiseaux sur la toile est la passion de sa vie. Dans son livre intitulé *Les oiseaux de la côte ouest* (Birds of the West Coast), on peut lire: «Aussi loin que remontent mes souvenirs, je me vois en train de dessiner, entouré d'oiseaux familiers.»

Né à Hong Kong de parents britanniques, Lansdowne arrive en Colombie-Britannique à l'âge de trois ans. Sa petite enfance est une période de confinement et de convalescence dus aux séquelles de la polio. A cinq ans, sa mère, elle-même naturaliste et artiste amateur de talent, lui apprend à utiliser la peinture et à reconnaître les oiseaux qu'il voit dans le jardin. Ces expériences précoces éveillent en lui une sensibilité profonde à l'égard des oiseaux qui incontestablement contribue au lyrisme de ses aquarelles.

Voici ce qu'il écrit: «Un colibri avait un jour construit son nid sur une branche de cerisier derrière la fenêtre de la cuisine. Je n'avais pas plus de cinq ans, mais je me souviens très bien des oiseaux. C'est à cette époque qu'ils ont commencé à hanter mon esprit y laissant une empreinte aussi précise que celle du petit **Archaeopteryx** gravée dans son lit de pierre. Quant au reste, je me rapelle seulement que le sol de la cuisine était recouvert d'un lino orange et qu'en hiver tout gelait, jusqu'au poisson rouge dans son bocal et au roitelet trouvé mort de froid dans la réserve de bois. Pourtant, je me souviens du nid du colibri.»

A 12 ans, il décide de se consacrer à la peinture des oiseaux et à 14 ans, il passe le plus clair de son temps dans la nature, observant et traçant l'esquisse de différentes espèces. Le reste du temps, il étudie l'importante collection ornithologique du Musée Provincial de Colombie Britannique en Victoria où, pendant trois étés, il travaille comme assistant de laboratoire, à la dissection et à la naturalisation des oiseaux.

Le reste de l'histoire ressemble un peu à un conte de fée. Peu avant d'obtenir son diplôme de fin d'études secondaires, il présente certaines diapositives en couleur de ses travaux à un conseiller pédagogique qui les envoie à Toronto pour une meilleure appréciation. En voyant ces diapositives, le directeur exécutif de la Société Audubon du Canada, John Livingston, déclare qu'elles sont «absolument magnifiques et dignes d'un artiste animalier expérimenté.» Livingston organise une exposition exclusivement consacrée à Lansdowne au Musée Royal de l'Ontario et lorsqu'elle ouvre ses portes en octobre 1956, Lansdowne est unanimement acclamé par les naturalistes et les critiques d'art.

Le succès appelant le succès, Lansdowne connaît aujourd'hui une réputation internationale. Ses tableaux ont été exposés dans de nombreuses villes du monde et ont servi d'illustrations à un grand nombre de livres sur les oiseaux de l'Amérique du Nord. Les aquarelles de Lansdowne sont réputées pour la finesse du détail, la précision anatomique, la qualité exquise des couleurs et la simplicité de la forme. Comme l'écrit Roger Tory Peterson dans **Les oiseaux de la côte ouest**, «Il est certain qu'à ces premiers travaux, qui laissaient présager la valeur de l'artiste, à succédé une maturité triomphante.»

Que dire de cet homme qui a découvert si tôt le mystère des oiseaux? Lansdowne mène une vie paisible dans sa maison qui est aussi son atelier, à Victoria, en Colombie Britannique. La jouissance d'une renommée mondiale n'a rien changé à sa passion: comme lorsqu'il était enfant, il consacre le plus clair de son temps à ce qui l'intrigue le plus, l'étude et la peinture des oiseaux.

En 1980, la Société Domtar Fine Papers Limited a fait don au Musée national des sciences naturelles d'une collection de 90 tableaux d'oiseaux de J.F. Lansdowne. Ces tableaux ont été rassemblés par Domtar entre 1958 et 1972 afin d'en tirer des reproductions et produire des calendriers. Ils font maintenant partie d'une exposition itinérante et seront présentés jusqu'en 1983 dans de nombreuses galeries d'art et centres d'exposition canadiens.

Erik Dzenis

Lansdowne, un autodidacte, a su mettre à profit son immense talent pour réaliser, grâce à une patiente recherche de la perfection et à l'emploi de divers matériaux, une œuvre tout à fait remarquable.

Source: M.F. Feheley Arts Company Ltd.

Le hibou des marais et esquisse

Chaque artiste a sa propre façon d'approcher un tableau. Après avoir choisi l'oiseau qui sera le sujet de sa toile, J.F. Lansdowne va étudier cet oiseau dans la nature où il ébauche plusieurs esquisses qui lui donnent un aperçu de ce qu'il veut faire. De retour à son studio, il esquisse la composition du tableau sur la surface à peindre, puis, en utilisant un pinceau fin en poils de martre et de la gouache, il se met à peindre méticuleusement chaque détail afin de donner vie à sa toile. Il utilise de préférence le papier pour aquarelle qui donne un effet plus doux au tableau. Pour parvenir à la précision des couleurs et des textures ainsi que la finesse du détail des plumes de l'oiseau qui l'ont rendu célèbre, Lansdowne peint tout en observant un modèle naturalisé. Les oiseaux naturalisés souvent utilisés par les ornithologues, lui sont prêtés par les musées. Il n'essaie pas de reproduire dans le détail l'environnement naturel de l'oiseau mais l'évoque habilement par quelques brindilles, fleurs ou pierres, ce qui donne à ses tableaux une remarquable simplicité dans la composition qui rapelle la peinture japonaise.

Un concert pour les yeux avec Robert Bateman

suite

les années 60 alors qu'il s'essaie successivement aux styles de Van Gogh, Gauguin, Cézanne et Picasso. Il opte finalement pour la peinture abstraite mais il n'est pas vraiment satisfait de travailler sans sujet identifiable. En 1963, il assiste à une exposition du peintre réaliste américain Andrew Wyeth à Buffalo. Pour Bateman, c'est une révélation. Il a enfin trouvé un moyen de réaliser des toiles qui défient le spectateur en combinant la peinture de sujet relatifs à la nature si chère à son cœur et son sens de l'abstraction et de la composition.

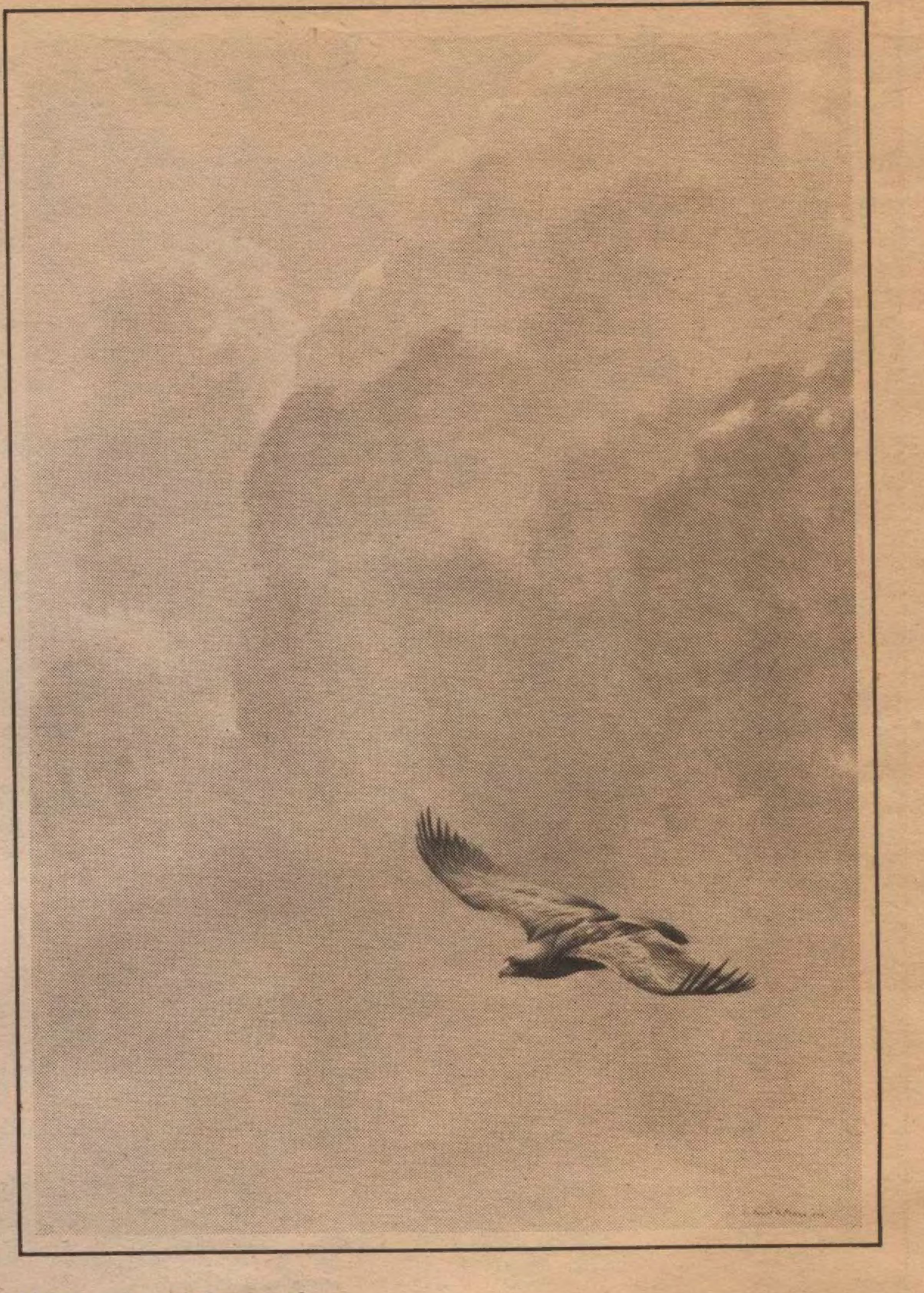
En 1963, Bateman se rend au Nigeria dans le cadre d'un programme d'échange de professeurs et se met à peindre la faune de l'Afrique. C'est là qu'il connaît son premier succès artistique en remportant un concours d'art organisé par une société pétrolière. Il commence à développer progressivement son propre style et son talent est pour la première fois confirmé en 1972 lors d'une exposition spéciale tenue à la Tryon Gallery de Londres, en Angleterre. Depuis, il jouit d'une renommée incontestée en Amérique du Nord et à l'étranger.

C'est en 1975 que Bateman a abandonnée l'enseignement pour se consacrer à plein temps à la peinture. Aujourd'hui, il passe le plus clair de son temps à voyager autour du monde en quête de nouveaux sujets, lorsqu'il n'explore pas ou ne peint pas le paysage boisé qui entoure sa demeure originale dont il a fait lui-même les plans près du Ontario Bruce Trail, il passe son temps à dessiner. Quelqu'un lui a un jour demandé combien de croquis il avait fait dans sa vie et il a répondu environ 10 000. Il trouve son inspiration dans le rythme des rayons de soleil qui filtrent à travers les arbres ou encore dans les lignes puissantes d'une racine noueuse. Il est toujours en train d'explorer et de noter sous forme de croquis, de photos ou de films, l'environnement, les comportements et les attitudes des animaux. Il collectionne même des bribes de leur habitat, comme cette bouse d'éléphant qu'il a ramenée d'Afrique. Tout cela est extrêmement précieux pour Bateman lorsque vient le moment pour lui de traduire ses impressions sur la toile.

Chez un animal ou dans la nature, c'est parfois une ligne ou une forme qui le frappe et en jouant avec elle et en la manipulant, il s'efforce de créer une image qui nous surprend et suscite en nous une réaction particulière. Il parle de ce processus dans un film que l'ONF a récemment réalisé à son sujet et intitulé *Images of the Wild*

«Le tableau qui représente un buffle du Cap est le résultat de la conjonction de plusieurs sources d'inspiration, l'arbre vient d'un endroit, le buffle d'un autre. L'ensemble est orchestré à la façon dont un musicien composerait un morceau de musique. Le thème central est celui du croissant, on le retrouve dans la courbe des naseaux du buffle, dans le mouvement de la corne ainsi que dans l'ombre que l'on voit sur son flanc. Les tourbillons de poussière rappellent l'empreinte des sabots et la lutte des animaux. J'ai répété cette courbe dans les racines de l'arbre abattu. C'est un peu comme en musique: après avoir choisi un thème, on joue avec lui et on le manipule jusqu'à ce que l'on arrive à un tout. C'est ainsi que j'aime peindre, la peinture est pour moi un travail d'orchestration.»

Les tableaux de Bateman sont de très beaux morceaux de musique. Ils nous transportent dans une autre réalité, il nous donnent de nouvelles perspectives en nous inspirent un sentiment de crainte respectueuse à l'égard des animaux sauvages. Nous recommençons à croire que le monde est merveilleux.

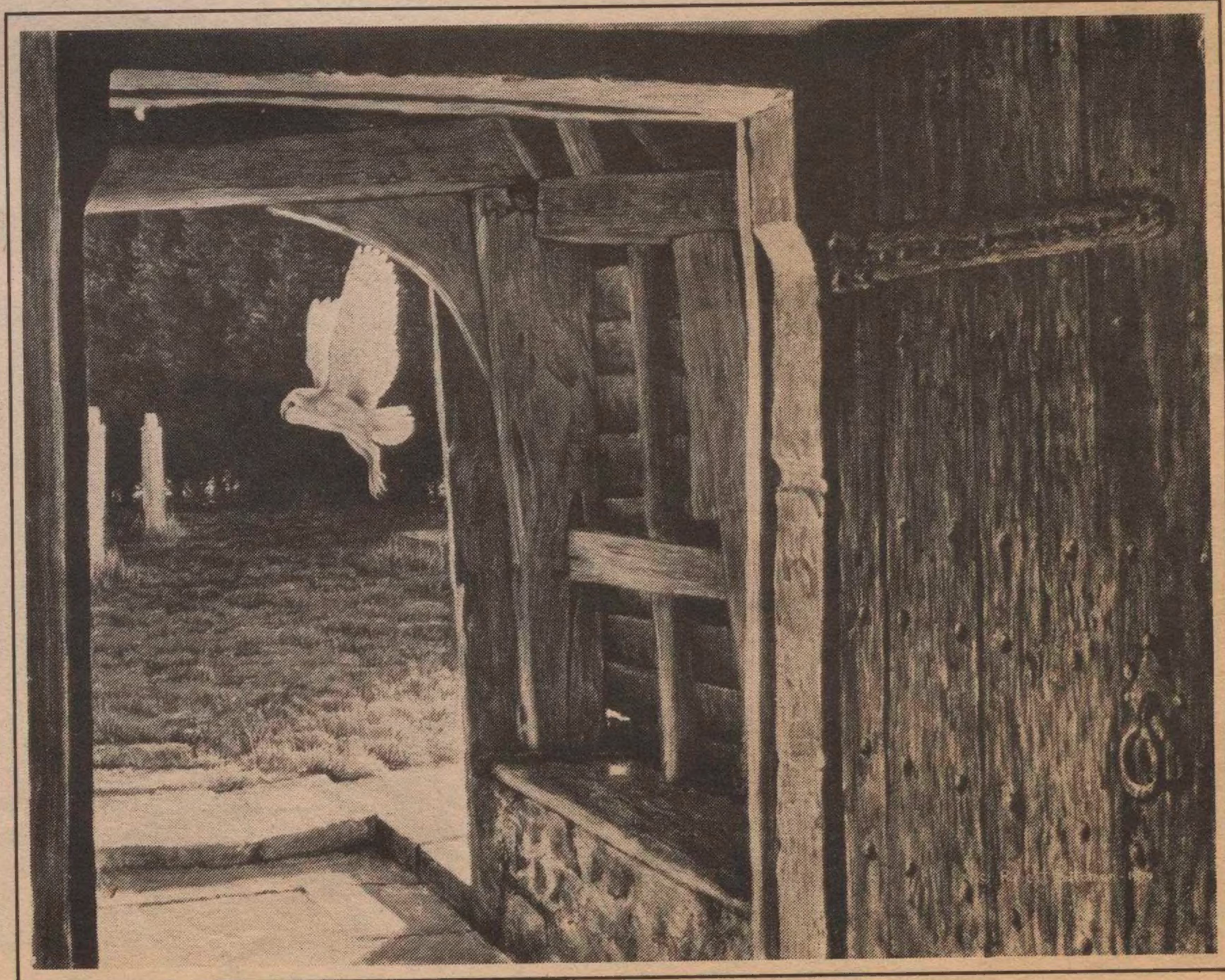


Haut vol – aigle royal

Brume d'hiver – grand duc

Pingouins et os de baleine

Ambre d'Afrique – paire de lionnes



Effraie dans le cimetière

La gravure à portée de tous

Supposons que vous souhaitiez agrémenter votre salle de séjour d'une œuvre d'art ayant pour thème la faune. Vous n'avez encore jamais pensé à collectionner les œuvres d'art et vous savez que vous ne disposez pas de $15,000 pour l'acquisition d'une œuvre originale signée par l'un de vois artistes préférés. Qu'allez-vous faire?

Si vous songez à une gravure, vous devriez d'abord vous adresser à la galerie d'art la plus proche. Si vous êtes un profane en matière d'art, vous trouverez peut-être qu'il est encore plus difficile d'acheter une gravure que de décider quels sont vos artistes préférés. Vous êtes soudain confronté à une terminologie impressionnante qui semble défier l'entendement . . . et pire, vous avez le sentiment désagréable que les experts ne sont pas d'accord entre eux. Une galerie prétend n'avoir que des originaux et affirme que c'est une perte d'argent que d'acheter autre chose, tandis qu'une autre a justement la gravure que vous cherchez dans une édition limitée signée par l'artiste, à condition de comprendre ce que cela signifie. A qui pourriez-vous vous adresser??

Il faut du temps et de la recherche pour devenir un collectionneur averti mais quelques précisions vous mettront sur la voie. Dans une petite brochure intitulée *Prints — A Primer for The Purchaser*, publiée par Alberta Culture Visual Arts, Bente Roed Cochran explique la différence qui existe entre une gravure originale et une reproduction de tableau: en effet, une gravure originale est obtenue par un processus de reproduction à partir d'une plaque, d'un cliché ou d'un stencil réalisé par l'artiste. Il existe plusieurs techniques — l'artiste peut graver le dessin sur une plaque de bois et encrer la surface: c'est une gravure sur bois; graver le dessin sur une plaque de métal et faire pénétrer l'encre dans les lignes et les sillons: c'est une eau-forte; appliquer un stencil à une trame de soie en utilisant de l'encre: c'est une sérigraphie; ou encore traiter chimiquement un dessin sur pierre ou métal: c'est une lithographie.

Quelle que soit la technique utilisée, **l'originalité** de l'oeuvre vient du fait que l'artiste considère que la gravure est l'expression définitive de ce qu'il a voulu dire. La plaque, le cliché ou le stencil ne sont pas des œuvres originales à partir desquelles des copies sont réalisées, mais ils font partie des outils de l'artiste, au même titre que l'encre et le papier. En se sens, on ne peut pas parler d'une gravure originale comme on parle d'un original peint à l'huile, mais chaque gravure est un original. L'artiste produit habituellement un nombre limité d'épreuves avant de détruire la plaque. Le nombre d'épreuves d'une même édition figure généralement dans le coin inférieur gauche de la gravure, à côté de la signature de l'artiste. Par exemple, le chiffre de 21/100 indique que 100 gravures ont été réalisées; si l'artiste a pris soin de numéroter ses épreuvres au fur et à mesure, le chiffre 21 indique qu'il s'agit de la 21e épreuve.

La plupart des graveurs se chargent de tout le processus de gravure, mais certains d'entre eux confient à d'autres les aspects purement mécaniques. Que l'artiste ait ou non tiré lui-même les épreuves, il surveille toujours les premières, dites épreuves d'essai, afin d'en approuver la composition, les couleurs, les textures, etc. et d'y apporter les modifications nécessaires. Pendant le tirage des épreuves, le graveurre tire un certain nombre d'épreuves, jusqu'à 10% de l'édition, qui sont la propriété de l'artiste. Certains accordent une plus grande valeur aux épreuves d'artiste parce qu'elles ont appartenu à l'artiste.

Contrairement aux graveurs, les peintres naturalistes utilisent généralement des aquarelles, des acryliques ou des huiles afin de rendre la subtilité des couleurs et des détails que l'on trouve dans la nature. Leurs œuvres sont donc des originaux mais de nombreux artistes font tirer des reproductions afin de toucher un public plus grand. Ces reproductions sont obtenues par les procédés de lithographie offset, de photo-sérigraphie ou autres processus mécaniques. Il arrive que le nombre de ces reproductions soit illimité, mais le plus souvent leur tirage est limité et elles sont numérotées et signées par l'artiste; cependant les matériaux d'impression ne sont pas nécessairement détruits ultérieurement. La signature de l'artiste au bas de la gravure (au crayon afin d'indiquer qu'elle a été ajoutée par la suite) prouve généralement que l'artiste a surveillé le tirage et en a approuvé la qualité. Le prix de la gravure en dépendra.

Tandis que certains critiques estiment que le commerce des reproductions signées est une escroquerie qui permet de vendre à des prix exorbitants des reproductions qui ne prendront pas de valeur, d'autres plaident en faveur de la démocratisation de l'art et prétendent que c'est un moyen nécessaire pour faire connaître les beaux-arts au public. En dehors de toute considération d'ordre moral, puisque technologie le permet, les gens continueront de vouloir acheter à des prix abordables des œuvres d'art qu'ils aiment.

Que dire maintenant au collectionneur néophyte qui s'intéresse au monde fascinant de la gravure? Il y a plusieurs moyens de vous assurer que vous n'avez pas gaspillé votre argent. Vous pouvez faire quelques recherches mais vous pouvez également vous adresser à une galerie de bonne réputation. Renseignez-vous au sujet de l'artiste que vous avez choisi. Examinez la gravure de près, assurez-vous qu'il n'y a pas chevauchement des couleurs, vérifiez la qualité du papier et assurez-vous que l'édition est limitée et qu'elle n'est pas trop importante. Comparez le prix de votre gravure avec celui d'autres gravures. Faites toutes les recherches possibles au sujet de la gravure qui vous intéresse et n'ayez pas peur de poser des questions au propriétaire de la galerie. La considération essentielle étant d'ordre esthétique, soyez sûr d'acheter une gravure qui vous plait.

Glossaire de l'estampe

Gravure en relief — Cette méthode d'impression, la plus ancienne, regroupe la taille d'épargne, la taille-blanche et la linogravure. Le procédé consiste à creuser dans un bloc les surfaces qui doivent rester blanches. Les parties apparaissant en relief sont ensuite encrées, et l'imprimeur applique sur le bloc une feuille de papier qui recevra l'image inversée du dessin original.

Taille d'épargne — L'artiste exécute d'abord un dessin sur une planche taillée d'ordinaire dans le sens du bois, après quoi le graveur se sert d'une gouge ou d'un canif pour évider le bloc en n'épargnant que les traits et les aplats noirs, qui restent en relief.

Linogravure — La linogravure, techniquement proche de la gravure sur bois, est exécutée sur une plaque de linoléum, cette matière homogène produisant toutefois un grain moins apparent. Ce procédé, bon marché et relativement simple, est fréquemment employé par les étudiants.

Taille-blanche — La taille-blanche est exécutée sur un bloc de bois dur scié transversalement, dans le sens perpendiculaire aux fibres. Le graveur creuse dans la planche les traits du dessin, laissant en saillie le reste de la surface. L'encre se déposant entre les incisions, le dessin imprimé est un négatif blanc sur noir.

Taille-douce — Les gravures en taille-douce sont tirées d'un dessin incisé dans une plaque de métal (le plus souvent de cuivre ou de zinc). Une fois les creux remplis d'encre, on essuie la surface restée vierge. La plaque, recouverte d'une feuille de papier humidifiée, est alors soumise à l'action d'une presse puissante, de sorte que l'encre est totalement aspirée hors des creux sur le papier. Cette technique regroupe la gravure au burin, les eaux fortes, la gravure avec des pointes sèches, les mezzotintes et les aquatintes.

Burin — L'image est creusée dans la plaque à l'aide d'un outil très pointu, le burin. Celui-ci laisse de chaque côté de son sillon de légers bourrelets que l'on ébarbe afin que les traits soient nets.

Eau-forte — La plaque est d'abord couverte d'un vernis résistant à l'acide. L'artiste exécute alors son dessin en entamant cette substance protectrice à l'aide d'une fine pointe à graver, après quoi la plaque est plongée dans un bain d'acide qui ronge les sillons exposés. Lorsque les entailles ont la largeur et la profondeur voulues, la plaque est retirée et dévernie sous l'action d'un dissolvant. Les surfaces liberées de leur couche protectrice sont prêtes à être encrées.

Pointe sèche — A la différence du burin, la gravure à la pointe sèche est exécutée à l'aide d'une aiguille d'acier ou d'une pointe en diamant qui ne font que érafler le métal. Les barbes ainsi conservées retiennent l'encre: les lignes se caractérisent donc par leur profondeur et leur velouté.

Mezzotinte — On se sert d'une plaque de cuivre qui présente une multitiude de petites aspérités dues à l'utilisation d'un berceau: une outil qui a une lame dentée. La surface grenue est ensuite écrasée et polie aux endroits qui doivent être imprimés en blanc. On supprime ainsi les indentations susceptibles de retenir l'encre.

Aquatinte — L'aquatinte est apparentée à l'eau-forte, mais ici les valeurs prédominent sur la ligne. La plaque est recouverte plus ou moins densément de particules d'asphalte ou de résine en fonction de la tonalité recherchée puis mise au four; la cuisson fait alors adhérer les particules au cuivre. Elle est ensuite plongée dans l'acide. Ce dernier entame d'autant plus la plaque que les particules d'asphalte ou de résine sont plus espacées. La morsure apparait entre les grains qui forment la trame protectrice. Plus l'exposition à l'acide est longue plus la tonalité obtenue est foncée.

Estampes au pochoir — Le dessin en silhouette, positif ou négatif, est reproduit grâce à une plaque découpée dont les vides laissent passer l'encre ou la peinture. Cette technique trouve une application dans la sérigraphie.

Sérigraphie — L'artiste découpe un stencil qu'il fixe à un écran composé d'une trame de soie ou d'une pièce de tissu synthétique tendue sur un cadre de bois. Il place alors sous l'écran une feuille de papier qui recevra l'encre sérigraphique, l'huile épaisse ou la détrempe que la racle fera passer dans les mailles non protégées du tissu.

Planographie — Cette technique ne s'appuie pas sur des surfaces d'impression en creux ou en relief, mais plutôt sur le traitement chimique de la plaque ou de la pierre. La lithographie représente son application la plus notable.

Lithographie — Cette technique, inventée à la fin du XVIIIe siècle, est fondée sur l'antagonisme entre graisse et eau. L'artiste dessine, sur une pierre ou encore sur une plaque de zinc ou d'aluminium spécialement traitée, à l'aide d'un crayon ou d'un pinceau gras ou encore d'un pinceau plongé dans de l'encre lithographique grasse. La planche ou la pierre, préparée par une méthode chimique, rest mouillée durant l'impression, de sorte que l'encre d'imprimerie grasse, déposée par le rouleau, est acceptée par les parties grasses et rejetée partout ailleurs. Après encrage, la pierre est couverte d'une feuille de papier humidifiée. L'estampe qui sort de presse représente l'image inversée du dessin exécuté sur la planche.

Offset — Ce procédé applique les principes de la lithographie à la production commerciale et aux grands tirages. Le dessin est reproduit sur une pierre ou une plaque de zinc par photographie à travers une trame; de grandes quantités d'estampes sont alors produites à l'aide d'une presse offset. L'impression se fait par l'intermédiaire d'un rouleau de caoutchouc — le blanchet — qui reproduit l'image de la planche imprimée à sa surface sur du papier en feuille ou sur des rouleaux de papier. L'estampe est faite de milliers de points minuscules visibles à la loupe.